



TITLE:

泉鏡花文学の成立基盤としての近世文学、特に草双紙についての研究

AUTHOR(S):

須田, 千里

CITATION:

須田, 千里. 泉鏡花文学の成立基盤としての近世文学、特に草双紙についての研究. 2006

ISSUE DATE:

2006-05

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/85215>

RIGHT:

学術雑誌掲載論文の抜き刷り、出版社に著作権許諾が得られていないため未掲載。

泉鏡花文学の成立基盤としての近世文学、特に草双紙についての研究

14510461

平成14年度～平成17年度科学研究費補助金
(基盤研究(C)) 研究成果報告書

京 都 大 学 図 書



106066677

附 属 図 書 館

平成18年5月

研究代表者 須田 千里
京都大学大学院人間・環境学研究科助教授

泉鏡花文学の成立基盤としての近世文学、特に草双紙についての研究

14510461

平成14年度～平成17年度科学研究費補助金
(基盤研究(C)) 研究成果報告書

研究組織

研究代表者 須田千里 京都大学大学院人間・環境学研究科助教授

交付研究費(百万円)

交付年度: 30

	研究経費	助成経費	合計
平成14年度	1,500,000	0	1,500,000
平成15年度	500,000	0	500,000
平成16年度	500,000	0	500,000
平成17年度	700,000	0	700,000
総計	3,200,000	0	3,200,000

研究発表

「泉鏡花としての『風流』」(二〇〇四年七月二十七日新潟書店発行「文学」第五巻第四号に掲載された論文を掲載したもの)

平成18年5月

研究代表者 須田 千里

京都大学大学院人間・環境学研究科助教授

〈はしがき〉

本報告書は、次の五編から成る。

一、「草双紙としての『風流線』」(二〇〇四年七月二十七日岩波書店発行「文学」第五巻第四号に掲載された論文を増補したもの)。

二、「泉鏡花文学と読本・草双紙の影響関係について」(未発表)。以上、本論。

三、「第七巻 伊勢 名古屋 解説」(二〇〇四年五月二十七日岩波書店発行『新編 泉鏡花集』第七巻の解説)。

四、「第八巻 信州 飛騨 解説」(二〇〇四年一月七日岩波書店発行『新編 泉鏡花集』第八巻の解説)。

五、「泉鏡花単行本書誌」(二〇〇六年一月二十日岩波書店発行『新編 泉鏡花集』別巻二所収)。以上、附論。

三・四は、泉鏡花と各地方とのかかわりを主としながら、その土地にまつわる近世の文学や伝承との関係を考察したものであり、間接的ながら本研究と関係する。また五は、本研究のそもそもの出発点となった鏡花単行本の書誌であり、その美しい装訂は草双紙との類縁関係を示唆するものである。いずれも複写により添付した。

研究組織

研究代表者 須田千里 (京都大学大学院人間・環境学研究科助教授)

交付決定額(配分額)

金額単位:円)

	直接経費	間接経費	合計
平成14年度	1500,000	0	1500,000
平成15年度	500,000	0	500,000
平成16年度	500,000	0	500,000
平成17年度	700,000	0	700,000
総計	3200,000	0	3200,000

研究発表

(1) 学会誌等

「草双紙としての『風流線』」(二〇〇四年七月二十七日岩波書店発行「文学」第五巻第四号)。

(2) 口頭発表

なし。

(3) 出版物

『新編 泉鏡花集』第八巻(二〇〇四年一月七日岩波書店発行)。本文校訂と解題、解説。本文四八〇頁、付録一〇頁。

『新編 泉鏡花集』別卷二（二〇〇六年一月二十日岩波書店発行）。秋山稔・田中励儀・吉田昌志と共著。本文四三五頁。分担部分：「単行本書誌」二二一～三四七頁。

草双紙としての『風流線』

須田千里

談話「草双紙に現はれたる江戸の女の性格」(明治四十四年四月)の中で鏡花は、草双紙に出てくる女には江戸っ子の張や意気地が遺憾なく現れていると言い、その例を『白縫譚』から引いている。女主人公若菜姫が男装して行った博多の遊廓で、独鈷屋の女あるじお牛という、以前若菜姫の養母を殺した悪婆を討ち取る場面、男装から女姿に変わった若菜姫が、「見るに何日もの面ざしながら、輝くばかり夕化粧、肌膚も雪の振袖の白薄物に色映ゆるから紅の扱帯、柳の腰に刀もおびず、何要心のていさい見えねど、そなはる威風凜然たる……」と登場するところがそれで、第二十七編(柳下亭種員作・歌川国貞画、安政六年刊)冒頭部に当るが、草双紙の本文と対比しても、かなを適宜漢字に直した他にはほとんど異同がなく、「……そなはるみふうのりんぜんたるにお牛もしせ〔ぜ〕んとわなゝかれ」云々と続く。こうした強さと対照的に、続くお牛を竹槍で殺す場面で、若菜姫は恐がる綾機あやはたに向かい「そんなに可恐ければ、わたしの方に寄て居や」と言う。こうした優しさが江戸っ子らしいところで、好きなところだと鏡花は語る。もっとも、原文に当てみると若菜姫は「さても / \ きのよわい ぶしのむすめじやないかいの」と綾機を叱咤しだして、鏡花の記憶違いか、願望か、むしろ逆の対応をしているのだが、絵(図版1参照)の綾機は若菜姫に身を寄せ、蜘蛛の糸に絡め取られたお牛を見上げているから、鏡花はそこに若菜姫の優しさを読んだのだろう。

『白縫譚』では、竹槍で脇腹を突かれたお牛は「あらくるしやとうめくこゑ さながらうしのほゆるにたがはず」、やがて絶命する。この「牛」のイメージは、鏡花の『白牛』(明治三十一年四月。後題『山僧』)に出る、松家という遊女屋の女主人を想起させる。熱病に冒され、白く太った身体で「呖ゆるが如く唸れる声して」蒲団の上を這い回る彼女のことを、加持祈祷に訪れた山僧は「おもしろい、さながらの牛よ」と言う。牛の絵をうまく描けないでいる少年「われ」は、その夜、顔は女で手足が白い牛の絵を描く、という話である。いずれも作品でも、遊女たちに辛い勤めを強い、贅沢に暮らす廓の女主人は、生きながら畜生道に堕ちているとの見立てであろう。『白縫譚』は鏡花の母が所持しており、幼少時から絵解きをしてもらったものだから(談話「いろ扱ひ」明治三十四年一月)、さきの部分を『白牛』に用いたものと推測される。鏡花自身も、彫金師であった父を継ぐべく、絵を習わせられたことがあった(「いろ扱ひ」)。

人が畜生道に堕ちる、鳥獣に変化するといった設定は、鏡花文学に馴染みのものである。

『高野聖』(明治三十三年二月)がまさにそうだし、『草迷宮』(明治四十一年一月)『夜叉ヶ池』(大正二年三月)『海神別荘』(同年十二月)などの「蛇婿入り」「蛇女房」譚に拠っ

た諸作も、人が龍蛇の世界に入り込むことを語っていた。『化鳥』(明治三十年四月)の廉少年は、人間も動植物も同じだという世界観を母から植えつけられ、周囲の人々を鳥や獣に見立てるが、彼と母だけは依然として「人間」であって、廉は自分が鳥に変化しそうに見えるのと恐怖するのである。鏡花は様々な異界、別世界との接点を多く語るが、畜生の世界に足を踏み入れることは、恐ろしい、しかし甘美な体験であった。このことを、『風流線』(明治三十六年十月～三十七年三月)『続風流線』(明治三十七年五月～十月、明治三十八年八月単行)と草双紙との関わりを通して考えてみたい。ちなみに、『続風流線』では、「筑紫の空を蔽ひたる、女傑が術中の蜘蛛に似ず」(四十八)と『白縫譚』の若菜姫への言及もあった。なお、以下に挙げる草双紙は鏡花の所蔵や読書が確認されるものである。

二

まず、『風流線』『続風流線』(明治三十七年五月～十月、明治三十八年八月単行)における草双紙的枠組みについて見ておく。冒頭部、手取川沿いの粟生の茶店でお龍と幸之助が登場する場面、語り手は彼ら二人を「傍^{かたわ}の納戸の古襖に先祖から貼つてある、大津絵から、花形が二人抜け出したお若衆と藤娘か(1)、七夕様か、雛一對」(一)と述べていた。また巨山五太夫登場の場面は、「襖越に人の気勢^{けいせい}して、お若衆と藤娘が其処を抜けて出たらしい、大津絵の古襖の破目にちら／＼と、黒い衣服が見えたのを」(四)云々とある。「雑と村夫子といふ見立」(同)で古襖から現れた巨山もまた、絵画的イメージを身に纏っている。お龍の印象はこのとき巨山の脳裏に深く刻まれ、のち、彼女が「救小屋非人控」を持参して現れたときも「粟生の茶店で古襖の大津絵の、若衆と娘とが抜け出して、土間の床几に並んだのを美しく見た夢の、未だ覚めやらぬかを疑ふた」(百)ほどであった。

大津絵(追分絵ともいう)とは、江戸～明治期に近江国大津・大谷・追分辺で土地の人々によって描かれた絵である。簡略に走り書きされ、旅人の安価な土産物として大量生産されたため、画題は定型化され、描き方も単純化されて様式化が見られる。初期は阿弥陀三尊・地藏尊・青面金剛などの仏画が中心だったが、やがて世俗絵が登場、藤娘・傘さし美人・太夫などの女絵、鬼の念仏・鬼の行水・鬼の三味線などの鬼絵、若衆・鷹匠・野郎・弁慶・頼光・相撲などの人物絵、瓢箪鯰・酒呑猫・狐と馬・鷺などの鳥獣絵等が描かれるようになった。素朴で飄逸な趣を持ち、寓意を込めたものも多い。大津絵の中でも鬼の念仏などととも有名な藤娘は、さながら踊り姿を描いたような巧みな身のこなしで、洗練された非現実的な美しさを持つ。一方若衆は美少年で、二本差しから男だとわかるものの、女と見まがう大柄の模様の振袖を着ている。旅姿のもの、馬乗り姿、鷹匠などいくつかの類型があるが、いずれも理想化された美少年像といえる(図版2)。

次いで、『続風流線』の末尾に目を転じよう。登場人物たちの消息を語るのは「諸国を絵行脚する」(続九十一)狩谷秀岳である。彼は

懐中絵の具、旅硯、不二太を描き、お龍を描き、力松、捨吉を描き、河童を描いて物語る、夜にあらざればせず。例として、さて灯^ひを消して、暗中に筆^{かえ}を運らす奇技あり、

須臾にして燈を点ずれば、一個の麗人、紙上に写し出されて、睫毛、黒髪の一毫乱れず、是恁の如く、渠が脳裡に印せられた、夫人美樹子の反映である、(同)

主要な登場人物は、いわば絵の中から立ち現れ、絵の中に帰っていくのであり、それを随時呼び出すのが絵師狩谷秀岳なのである。冒頭と末尾の照応は明らかであろう。この部分は、自筆原稿(慶応義塾図書館蔵)ではその直前の「島に禽獣の女王あり」でいったん「(完)」としたのを改めて、書き継がれたものであった。たしかに、焦土となった芙蓉館跡地に禽獣を従えて君臨するお龍と、彼女に仕える多見次のイメージは人間離れしていて、現実のものとは思われない。たぶん、『天守物語』(大正六年九月)の姫川図書之助のように、人間界から異界の存在に変化したのだろうが、これをいわゆる三人称小説として語ることの難を回避するため、また冒頭と明確に対応させるため、秀岳による絵物語という形式が最終的に選択されたのであろう。

こうした設定は、おそらく、正統『風流線』全体を絵と物語とから成る草双紙に見立てようとしたためと思われる。例えば、小間使のお孝が美樹子と幸之助のいる部屋の襖を開けたとき、「夫人と幸之助が膝を動かさなかつたら、何時も見る姿ながら、其の美しさ、絵ならずや、両方敷いた坐蒲団も、薄色の一片の、色紙とばかり思つたであらう」(六十六)や、「船頭も船も、幸之助、夫人の姿も、艶墨と薄墨と二度摺の黄昏色」(続七十九)などは草双紙の挿絵を思わせる。印象的な場面場面の連続によって構成された本作の中で、お龍と幸之助をそれぞれ大津絵の藤娘と若衆に喩えるのは、定型化・単純化された非現実的な美男美女の画像を、草双紙の人物画像になぞらえようとしたためであろう。草双紙の「草」は、「草相撲」などのように、正式ではない、通俗的の意とする説が一般的だが、これは絵で言えばまさに大津絵のイメージなのである。

三

子どもや女性を主な読者とした草双紙(合巻)には、民話・巷説・奇談の摂取、滑稽性、伝奇性(特に獵奇性)などが顕著である。じっさい『風流線』でもそうした性格は多く認められる。

まず、お龍と巨山との対立は俵藤太秀郷のムカデ退治譚を踏まえていよう。近江国瀬田の橋に横たわった大蛇を踏んで通った秀郷の豪胆と武勇を見込んで、その夜、美女と化した龍神が現れ、永年の敵である三上山のムカデ退治を懇願する。みごと退治した秀郷に美女は宝物を贈り、龍宮に招いて饗応した、という話である(御伽草子『俵藤太物語』、『太平記』巻十五「三井寺合戦事」など)。鏡花はすでに『海戦の余波』(明治二十七年十一月)八で、ムカデが来れば「龍宮は滅茶々々だ」、だから「また瀬多の橋へ行つて寝転んで、跨いだ奴を頼むで来やうか」などと鯛と鯖に問答させており、この話を知っていたことは明らかである。本作では、鉄道工夫の一団風流組を「鱗を立てゝ十八九人。〔中略〕二人三人が相繋いで、正に色黒く、丈長き異数の怪物、〔中略〕末は遙に雲間より地平線上に降れる氣勢」(十八)、「のたくり込んで来た毒蛇」(三十八)などと形容し、鉄道線路も「一口

に金沢を呑まむとするは、此の恐るべき毒蛇の頭で、鶴来に曳いたのは即ち尾に当る」(九十六)と語られていた(続三十六～七にも類似の表現がある)。一方、芙蓉湖の中にそびえる巨山の別荘の、陸地と連絡する^{はなばし}^{はなばし}橋は「宛然大な蜈蚣」(二十三)と形容され、「むかし龍宮へ行つた話は、亀に乗つて蜈蚣を退治ただけれど、此方は蜈蚣に乗つかつて喜見城へ入るのなもの」(同)とムカデ退治譚も言及されていた。刑事志望の木谷^{こふく}転倒太が、風流組を捕縛して「蜈蚣のやうに繋いで通る」(九十二)と言うのは、蛇の化身である風流組が、虜になれば蜈蚣の側に入ることを示していよう。また、芙蓉湖で龍巻が起こり、美樹子に乗せた船が転覆してあわや多見次に奪われようとしたのも、龍蛇と蜈蚣の闘争の一環と位置づけられる(2)。

「山媛」(十四)とも見られたお龍が村岡とともに鞍ヶ嶽頂上の千蛇ヶ池に行き、そこに巢食う魑魅魍魎・山の神・悪魔たちにまみえる場面(「異形のもの」三十二～三十五)は、彼女が鱗虫(龍蛇)の長たる龍の資格を得る儀礼を示している。もともと千蛇ヶ池は白山頂上部にある池で、むかし白山を開山した泰澄が暴れまわる千匹もの大蛇を封じ込め、雪の蓋をしたという伝説を持つ(後年の「夜叉ヶ池」では白山に千蛇ヶ池があるとする)。鞍ヶ嶽頂上付近にある長さ四〇〇メートル、幅最狭六〇メートルばかりの「大池」(日置謙『^{改訂増補}加能郷土辞彙』昭和四十八年十月北国新聞社復刻)に「千蛇ヶ池」の名を与えたのは、お龍の形象に関わる改変であった。『続風流線』末尾で、巨山に犯されそうになったお龍がランプを覆し、炎にまかれて焼け死のうとするのも、龍が畜生道で「三熱の苦しみ」(3)を受けることを踏まえていよう。村岡との婚礼の場面を回想する多見次が、「天人でも、龍神でも此の道にかはりはねえ」(続八十八)というように、お龍は風流組内部で龍の化身と認められていた。つまり、蛇(風流組)の頭としてお龍がおり、蜈蚣の首領が巨山なのである。してみれば、お龍らによって巨山が退治されることは初めから予想されることであった。焼けた芙蓉館の跡地に「禽獣の女王」(続九十一)お龍が君臨し、近寄る船を「河童」の多見次が覆らせる結末もまた、水族の勝利として予定されていたであろう(4)。芙蓉館は、「龍宮」(十四)「喜見城」(二十三)と形容されるように天人の遊ぶ極楽とイメージされていたが、実際は、巨山が自ら作成した「救小屋非人控」を見て楽しみ、美樹子と幸之助が姦通しようとし、巨山が狩谷秀岳の妻お妻を犯し、最後にはお龍をも犯そうとする逆ユートピアであった。巨山の虚偽と偽善に糊塗された館を滅ぼし、芙蓉淵を回復するのが龍の化身たるお龍の使命だったのである。

以上のように考えると、俵藤太に当たるのは村岡ということになろう。彼はそもそも、千蛇ヶ池を華厳の滝に見立てた上で自分の遺書とそれに対する世人の反応を再現し、彼らを「馬鹿め、」(三十五)と罵ることを以て悪事の手始めとした男であって、特に巨山らを標的としたわけではなかった。その彼が風流組に加わり、巨山一派と対決するのは、その言行不一致を『韓非子』によって断罪する(5)お龍の導きによるものである。風流組との出会いの場面で、「黄道吉日を相てお殺しなさいな」(四十六)と言って彼らを承伏させるのはお龍であり、巨山夫人美樹子誘拐も彼女の発起によるものであった。

お龍と村岡が風流組の前に現れる前、三晩続いて工夫たちは雲に乗った男女二人の姿を目撃し、「空中を飛行する、男女二柱の神様」(四十一)ではないかと考え、地震・津波の前兆かと疑う。また、鉄道建設により「河も山も突崩すもんだから、〔中略〕何かのソレ主などゝいふものが、何処かへ引越をするんだとよ」(四十二)とも推測する。これは、橘南谿『東遊記』(寛政七年)巻之二「松前の津波」に拠った設定である。津軽の三厩での奇聞で、二、三十年前の松前の津波の折り、前兆として数日前から昼夜分たず「或は龍に乗り雲に乗り」「いろ／＼の神々虚空を飛行し給ふ」さまが目撃され、後で人々は「此大変ある事をしるしめして此地を逃去り給ひしなるべし」(6)と言い合った、という話である。「松前の津波」では津波を事前に察知した神々がこの土地から逃げ去ったためというが、『風流線』では逆に、風流組の前に現れたお龍・村岡が雲に乗って飛行する姿とそっくりだったことから、工夫らは自分たちに加勢するため天下った「悪魔外道」(四十三)と捉えたのである。「魔物があらはれりやすぐに其の乾兒になる、揃つてお頭と奉らあ。待構へて居るんだぜ」(四十二)という工夫らにとって、二人の登場の仕方は十分に神秘的であり、「信仰すべき本尊」「精神を支配するもの」(四十九)となった。村岡を巻きこみ、蛇類の長である龍(お龍)が蛇の化身である風流組を統率するという構図が、『東遊記』の奇談を利用することで成立したのである。

次に巷説としては、すでに指摘のあるように(7)、明治三十六年五月二十二日華厳の滝で第一高等学校生藤村操が投身自殺した事件を仕組んでいる。哲学に興味を抱いていた点も両者共通する。この自殺が、文部大臣菊池大麓男爵令嬢多美への失恋によるとの説は、七月七日「読売新聞」の「失恋 朧物語」(ここでは令嬢の名を「松子」とする)等に見える。彼女が美濃部達吉と結婚することを知った藤村が悲観して自殺した、との憶説である(8)。姉崎正治(嘲風)「清見瀉の一夏」(明治三十六年十月一日「太陽」)七月十二日の項に「藤村操の死が失恋の為なりしとて、彼の死を讒誣せんとする者新聞に見ゆ、世は失恋の人を憐れまぬまでに酷薄となりけるよ、」とあるように、これは当時周知の情報であった。本作で、小松原侯爵の三女であるお龍との身分の差が結婚の障害となったという設定も、菊池男爵令嬢との関係を踏まえていよう。藤村の死体は七月三日に滝壺の汀に浮んでいたのを発見されたが、死後四十日以上経っており、頭髮が抜け落ち腐乱して損傷が激しかったため、藤村操は実は生きていた、との説が種々行われた。本作執筆以前では、同年八月十一日東京の宮戸座で初演された伊井蓉峰作「華厳滝」があるが、本作もこうした憶説に乗ったのである。

彼の死が世人に与えた衝撃は大きく、例えば黒岩涙香は逸早く「少年哲学者を弔す」を掲げ(五月二十七日「万朝報」)、「我が国に哲学者無し、此の少年に於て初めて哲学者を見る、否、哲学者無きに非ず、哲学の為に抵死するもの無きなり」と称揚した。後追い自殺も多く、「華厳滝の大迫吊会」(明治四十年八月二十五日「読売新聞」)によれば、自殺者の総計は七月までで既遂未遂併せて一八五名(明治三十六年四十二名、三十七年二十三名、三十八年三十一名、三十九年三十六名、四十年五十三名。投身自殺者は四十年五月まで合

計で四十名)にのぼった。これらの中で、文科大学学生村岡美麻が一高の後輩で親友だった藤村の自殺を悼むあまり自殺を決意し、六月十一日矢来倶楽部の池中で死体が発見された事件は、自殺者が大学生ということもあって当時の諸新聞に報道されており、「村岡」姓の一致は偶然と思われない。

滑稽性や伝奇性(猟奇性)という点は、本作の場面場面を思い浮かべるだけで十分であろう。塚原伝内が旅画師多見五郎(多見次の変名)に酒を振舞われ、上機嫌で芙蓉館の内情を喋るくだり(「田舎酒」)、また特務巡查大曲の脱線ぶりと警部長十時猛連の猪突猛進ぶり、その好対照(「うたがひ」「浪裡白跳」)などは滑稽の好例であろう。猟奇という点では、仮名倶楽部会場に投げ込まれた巨山の妾萩原篠の首(「柳の糸」「帷幕」)、美樹子が幸之助を養子にした上で近親相姦へと誘うこと(「馬之部」「曼陀羅華」)、巨山が幸之助の姉お妻を薬で眠らせ犯すこと(「うたゝ寝」「夜討」。お妻はその後入水自殺)、巨山がお龍に自分を父と呼ばせ犯そうとすること(「大水牛」)など。以上を含め、伝奇性は枚挙に暇ないくらいだが、例えば巨山が救小屋の人々を畜生になぞらえていたこと(「馬之部」)、捨吉と不二太の容貌がそっくりであったため、捨吉が不二太に成りすまして豎川昇と戦い、死ぬことで不二太に行動の自由をもたらすこと(「黒髪谷」「七箇の池」)、殺人代行の告示を不二太らが書き記すこと(「鉄鉢」)などが好例であろう。このうち、捨吉が不二太の身代わりになって豎川に殺される設定は、例えば『北雪美談時代加賀見』第十九編(二世為永春水作・二世歌川国貞画、安政七年刊)で、初浦尾上之助が双子の弟換作に自分の身代わりとして切腹させ、敵の目を欺くくだりを挙げることができる。「見ればかほさへかたちさへすんぶんちがはぬわがおもかげ」という風に、二人は生き写しであった。

四

形式・内容両面から草双紙的要素を確認したが、具体的に草双紙の影響を受けた部分を挙げておきたい。

まず始めに、『続風流線』「七箇の池」で、三太の養母がヒロインお龍の絵姿を調伏する場面を取り上げたい。これは、二世柳亭種彦(笠亭仙果)作・二世歌川国貞画の草双紙(合巻)『七不思議葛飾譚』第六編(慶応二年)に拠った設定であろう。鏡花が『七不思議葛飾譚』を読んでいたことは、随筆「狸囃子」(明治三十三年六月)に「母上いまそかりし時、針箱のあたりに取散らされたる葛飾譚に、本所なる七不思議の、おいてけ堀、片葉の蘆、送提灯などある中に、狸囃子といへるがあり。」とあることから明白である。これは、本書四編(元治二年)序の「所謂本所の七不思議は。片葉の葦。おいてけ堀。埋蔵の溝 足洗ひ屋舗。送り挑燈。赤豆婆。あかりなしの蕎麦屋なり しかるに一説には片葉の葦とおいてけ堀の外は皆異にて 馬鹿囃子。三ツ目橋の火。姥の足跡。姥が蔵。なかめ茅蝸を算入たれば」云々とあるのを踏まえていよう。なお、「泉鏡花蔵書目録」(『鏡花全集』別巻、昭和年月岩波書店、月報二十九所収)にも所載されている。関係箇所のアラすじは次の通り。

六角膳^{かしは}のすけ氏つなの妾ま萩の方は、ある 晩鬼形の者に連れ去られる自分の姿を見て

病に伏す。膳のすけが心配して彼女に付き添うので、正妻萩の前の寵愛が衰える。それを快く思わない萩の前の弟滑太郎の教唆により、萩の前のめのと厚ぎ（七十歳余りの白髪の老婆）は、ま萩の方の絵姿を描き呪詛したので、ま萩の方は針や釘を刺されたように苦しむ。

ことにちかごろさるひとより とかげと むかでと へびの三虫^{さんちゅう}あひたゝかはしめ
そのどくをひとにつたふるじゆつをでんじゆし こゝろみたればきゝめするどし ゆ
ゑにこたびもこのじゆつをおこない まはぎとやらのいのちをとらんと うばはゑ
をよくかくをもつて さるころまはぎにたいめんのおりから 心におぼえしようばう
〔容貌〕 いけるがごとくうつしとり かたしろ〔形代〕となし じゆほう〔呪法〕
するゆゑに さきのよまはぎがたましひ かのゑにうつしうばひたれど

（読みやすさを考えて適宜字間を空け、〔 〕内に漢字を宛てた。以下同じ）

云々とある。膳のすけの家来礫次郎は、ま萩の方の病が呪詛によることを知り、呪詛する人間の隠れ家を探るため、京都嵯峨の北にある金峯寺の不動明王に祈願する。すると一羽の鶏が膳のすけの願文をくわえて飛んでいったので、後を追ったところ、「かはのはゞひろくなり たゝみ三でうしかるべく たひらかなるいしさいでたるうへには きのえだおほひかさなり さながらやねをふきたるごと」き所で、厚ぎの姥が壇を築き呪文を唱えているのに出くわす（図版3参照）。

くさゞのものもりならべ いばら しやうび〔薔薇〕に おにあざみ ひゝらぎの
えだ さしましへたる はなづゝを だいのよすみにたて そのさまごま木たくごと
き ろを中あつにくぼませたる なかよりきばむけむりをくゆらす そのかはたとふ
るものもなく これをかげばゑふごとく またぎやくじやうをもよほすごとし だん
のさいうは みつあしのかなさらに まつのひで ほそ／＼もやしてあかりとし い
はといはとのはさまなる ふるづかのやうなるものにむかひて あやしのきやうよむ
ものあり しのびちかづきうかゞへば としいとたけしらうちよにて しらがをちら
し かたにゆりかけ しろぬのゝひとへに けさめくものかけ あらなはもてはらに
まとひ いらたかじゆずをすりもみて いつしんふらのありさまは みのけだちて
ものすごし なほよくみれば このものは はたしてたんばのあつぎなり さてこそ
とおもひ なほみるに ぐもつもすべてよのつねならず ねずみ あたち ひきがへ
る おほきなる井もり ちいさきへび きりたるあり まるのまゝうちころしてもり
たるもあり へいはくをさかさなたて かほよき女のすがたゑを いたにはりかけ
へいのえ〔柄〕にはさみて つかにそへてたて そのゑすがたをはりもてぬひ くぎ
うちたるは いくかともそのかずかぞふべくもおぼえず とふにおよばぬしゆそのじ
やほう さてはこのみやまのたにゝかくれて ひごろまはぎのかたいのりしものか
につくきあつぎ

鶏を不動明王の神力と悟った礫次郎は、あつぎの姥を壇から引き摺り下ろし、縄をかけようとする。そこに曲者が現れ、切り合いとなり、血の穢れゆえにか嵐が起る。あつぎの

姥は薄手を負うが、礫次郎も瀧の神を祭る社のあたりから鉄砲で狙撃され、滝壺に落ちる。

以上を『続風流線』と対比してみよう。巨山に美人画を描くよう言われた絵師狩谷秀岳は、巨山夫人美樹子の美しさに圧倒され、自分の絵を描けないでいる。それを知ったお龍は、自らモデルになることで狩谷を救うのだが、その絵は巨山の所有となり、鉄砲打の三太の養母にお龍を呪い殺させるため渡される。鞍ヶ嶽の山続き、近づく者のない黒髪谷の古びた祠で、三太の養母はお龍の絵姿を掲げ、手前に「白い蜘蛛の巣で釣ったやうに、岩で置んだ、こんろ体のものを置いた、上に大鍋をかけ」(八十五)で「青苔の生へた、大石」で蓋をし、「苦しくば絵姿の婦人に崇れや。ぬしたちの身うちの熱さで、あの姫を焼けい喃」と言いながら、その中に「蛇」「^{ひきがへる}墓」「^{とかげ}蜥蜴の類」を何十匹も摺み込んで煮る。大鍋の火が絵姿に燃え移れば呪詛が完成するのだが、お龍の位が勝っているため、さらに老婆は、嫁に孫を連れてこさせ殺そうとする。休息を入れて呪詛は十日余り続いていたが、そこに堅川少尉と村岡(実は捨吉)との決闘が起る。巨山の命で捨吉を狙撃した三太の弾丸は逸れてしまい、老婆は死ぬが、お龍の絵姿も焼けてしまう。祠に踏み込んだ堅川少尉らは「中のいきれと其の臭気」(八十五)に息が詰まる。

比較すれば、影響関係は明瞭であろう。絵姿を掲げ、「ひきがへる」「ちいさきへび」の類を供物とする呪詛の内容、凄まじい臭気。「白髪を振乱し」た「七十ばかりの^{ばい}媼」が「蒼い胸から、腹へかけて、ぐる／＼まきにした藁縄」(八十五)をまとっているさまも同じである。また、鉄砲で狙撃される点も(善玉悪玉相違するとは言え)共通する。一方、相違点としては、『七不思議葛飾譚』で呪詛が失敗したのに対し、『続風流線』ではお龍の絵姿が焼けてしまい、結果的に呪詛が成功する。これは、作品末尾で、芙蓉館の落とし穴に囚われたお龍が灯火をくつがえし、火に焼かれようとしたことを予告するものである。

草双紙からの影響として、次に柳亭種彦『修紫田舎源氏』(歌川国貞画、天保七年刊)を取り上げよう。仲働のお辻が芙蓉館の二階から双眼鏡で芙蓉湯をあちこち見回しているところに、幸之助を連れた巨山が帰ってくる箇所(二十～二十一)は、『修紫田舎源氏』第二十編(『源氏物語』「明石」巻に拠る)で、山名宗入(『源氏物語』の明石入道に当たる。以下同様に注記)の娘朝霧(明石上)と侍女千鳥が、宗入に招かれた光氏(光源氏)主従を遠眼鏡で見る場面に拠る(9)(図版4参照)。巨山に招かれた幸之助が光氏に当たり、芙蓉湯と芙蓉館は、白砂青松の明石の浜とそこにそびえる宗入の館に拠ったものである。芙蓉館の二階から見下ろすのは、高潮を恐れた朝霧が少し離れた小高い岡辺の家から見ているとの設定を応用したもの。差し出口を利く侍女千鳥は、お辻と小間使お孝の軽口に生かされている。彼女らが巨山の帰宅を「御注進」(二十一)に及ぶのも、光氏の須磨の謫居を急襲した山名宗全の軍勢が折からの高潮により殲滅されたことを、紫(紫の上)の侍女手巻が「御注進(10)」に来る設定に拠ろう。また、美樹子と幸之助の謡う「松風」「綾の鼓」を水上と村岡が聞き惚れる(五十七～五十八)場面も、宗入の館で光氏が手馴れた琴を弾き澄ますのを、岡辺の家で朝霧主従が聞き惚れる場面に基づくだろう。

『修紫田舎源氏』の摂取はこれだけではない。秀岳の美人画を完成させるための策略と

して、幸之助が美樹子に言い寄ったところ、彼女の方も幸之助を養子とした上で不義を持ちかける点（「紫しらべ」「馬之部」「曼陀羅華」）も、『修紫田舎源氏』第二編（「桐壺」巻に拠る）で、山名宗全の藤の方（藤壺）への恋着を断ち切るため、光氏が深夜藤の方の閨を訪れ、わざと不義を仕掛ける場面に拠っている。美樹子は、夫巨山が養う人々を密かに牛や馬などの畜生と見て楽しんでいるのを知り、彼らへの申し訳に、「畜生になつて欲しい」（七十二）と言う。『修紫田舎源氏』で、策略とは知らず藤の方と光氏の睦言（11）を盗み聞きした宗全は、「こなたは畜生」と光氏を罵り、もし彼女と結婚していたら自分が恥辱を被るところだった、と恋情が覚め果てる。いずれも、男の方が策略として不義を仕掛け、その策略が成功する（『風流線』では二人が合意する）。しかし『風流線』では、単なる密通のつもりだったのが本当の近親相姦（畜生道）に展開することで、罪悪感により深まるしかけである（12）。「母にも同じその人と、密通なしたる犬畜生」と述懐する光氏と、「母子の不義ではありませんか。〔中略〕然うなれば畜生です」（七十二）と罪深さに戦く幸之助とでは、罪悪感に隔たりがあろう。

美樹子と幸之助（母子）、巨山とお龍（父娘）の「畜生」関係は、龍蛇対蜈蚣という趣向を超え、甘美と醜惡の限界を語っている。これは趣向重視の草双紙を超えている。「他人の妻」への恋情（「怪語」「去りながら」「山中哲学」）、妻となるべき女に亡母を重ね見て自害する男（「鶯花径」）、人妻である孤家の女への欲情ゆえに「畜生道」へ落ちる男たち（「高野聖」）、「畜生になります」と自らの恋を表明する人妻（「銀短冊」）、「生きながら畜生道に落ちる」直槓とお冬・お孝母娘の相姦（「雪柳」）など、人倫を超えた愛欲、畜生道への畏れ感が、絵空事ではなく鏡花にはあったように思える。これについては稿を改めて考えたい。

注

- (1) 初出を復刻した『明治文学全集21 泉鏡花集』に拠る。「国民新聞」マイクロ版（京都大学附属図書館蔵）では「お若衆と藤娘」の六字ナシ。初版では「花形が二人」ナシ（読点の異同を除く）。
- (2) 風流組が蛇体に喩えられていることは従来から指摘があったが、これは巨山側を蜈蚣と見てはじめて意味を持つ。なお、野口久美「泉鏡花『風流線』考」（昭和五十七年八月「上智近代文学研究」）は、お龍を辰、巨山を虎と捉えている。確かに、巨山は『続風流線』末尾で「虎の人立したる如く」お龍を追うが、これは獐犢なさまの形容であって、全体として巨山側は蜈蚣とみてよい。ちなみに、「七箇の池」の章に出る越中の縄ヶ池（続八十三）には、俵藤太が蜈蚣退治のお礼として貰った龍女を放したという伝承がある。拙稿「鏡花文学における前近代的素材（下）」（平成二年五月「国語国文」）参照。前掲『海戦の余波』の龍宮の姫も「本地は女龍〔のち「龍女」と改〕」（十）であった。
- (3) 『俵藤太物語』（新潮日本古典集成『御伽草子集』昭和五十五年一月）にも見え

る話。ここでは熱風や熱砂に身を焼かれる苦痛。

(4) お龍を中心とした水のイメージは、特に末尾に於いて顕著である。七夕を機に水盃で結婚したお龍と村岡は牽牛織女と見なされるが、溢れる銀河さながらの手取川の洪水により、牽牛織女同様同衾の時間は短い。なおこれは、『白縫譚』の若菜姫と鳥山豊後が天から遣わされた天神だったことを踏まえていよう。また、美樹子の死骸は白山の雪に包まれ、それを載せた機関車は「大水牛」(続九十一)と喩えられる。

(5) 上田正行「『風流線』の背景」(昭和六十二年二月「金沢大学文学部論集(文学科篇)」)参照。

(6) 引用は版本に拠る。鏡花も版本を所持していた。なお、続帝国文庫『紀行文集』(明治三十三年四月)にも収録。本書の影響については、『新編 泉鏡花集』第八巻解説(平成十六年一月)で結論のみ述べた。

(7) 福田清人「風流線」(昭和二十四年五月「解釈と鑑賞」)など。

(8) 同様の説は前日七月六日の「中央新聞」の「藤村操の死と恋」にも見え、また後には荻野博士の三女芳子説や馬島千代説が登場した。平岩昭三『検証 藤村操』(平成十五年五月不二出版)参照。

(9) 『由縁の女』(大正八年一月～十年二月)四十七～五十もこれに拠っていることは、吉田昌志『泉鏡花 “美と永遠”の探究者』(平成十年四月日本放送出版協会)で指摘。

(10) 引用は、読みやすさを考慮して、適宜漢字を宛て句読点を補った『新日本古典文学大系』本に拠った。

(11) 『由縁の女』六十八にこの箇所¹の原文「道に背くもそなたのため、命捨つるはかねての覚悟、さアこち寄つて寝ねしや〔中略〕水より清い御身をば、私ゆゑに濁らせます。此夜ばかりか前世から、結びおいたる悪縁と、思へばいとゞ悲しきを」云々が引用される。

(12) 近親相姦を「畜生道におちる」ことと同意であるのは、山東京伝の読本『双蝶記』巻之四の十一「同胞の妹を恋慕ひ、種々梟悪をなせし事、豈天罰をまぬかるべき。〈略〉畜生道におちいることは」云々などから明白である。

付記 引用文は初出により、単純な誤植を訂し、漢字を通行の字体に改め適宜振りがなを省いた。また濁点・句読点を私に付したところがある。

泉鏡花文学と読本・草双紙の影響関係について

須田千里

一、「夜叉ケ池」と読本『緞手摺昔木偶』

泉鏡花の「夜叉ケ池」(大正二年三月「演芸倶楽部」)の舞台は、「越前国大野郡鹿見村^{ことひき}琴弾谷^{だに}」となっているが、「琴弾谷」という地名は、最近の『新編 泉鏡花集』第九巻「北陸」(平成十六年六月岩波書店)の「作中地名索引」(秋山稔執筆)でも「未詳。〈略〉架空の命名か」とされている。この材源は、柳亭種彦の読本『緞手摺昔木偶』(文化十年、五巻五冊)冒頭で、女仙^{めいせん}赤魚^{あかな}が住む「琴引谷^{ことひきだに}」に拠ったものではないだろうか。鏡花は「いろ扱ひ」(明治三十四年一月「新小説」)で「種彦と云へば、アノ、「文字手摺昔人形」と云ふ本の中に」云々とその内容を説明しており、早くからの愛読が確認できる。

赤魚の住む琴引谷は、出羽の国月山付近の十三弦^{じゅうさん}という土地の古称で、「今も時としては金石糸竹^{すいか}の声をきくことある」場所で、「神仙^{せんせん}の栖家^{すみか}」だという。嘉応承安のころ、付喪神の怪が現れ琴引谷に消えたことから、人々が断崖を掘り崩したところ、石門らしきものが現れ、中にともし火が煌々と輝いていた。ここには、「年未二十に足らぬ女の、顔容髪^{かたち}のかゝり、いと艶^{にほひ}やかなるが、」美しい装いで眠っていた。目を覚ました彼女は、自分は大宝元年以来この石室にこもった「女仙」であるといい、三日間諸人の運命を相した後、石門を閉ざす(巻之一の一)。作品は、赤魚に相された女性の運命を中心に展開するが、巻之五末尾で、以前石門を暴いた土地の人々が皆、赤魚が「鯉魚に跨り風に乘じて飛去る」夢を見、その十五日後、「地震大に震ひ、琴引谷の絶壁悉崩れぬ、されど石室とおぼしき所もなく、只一尺ばかりの赤鯉を得たり、石に非ず金^{こがね}にあらず」「此一奇事今もなほ土人の口碑にありとなん。」と終わる。

谷の名称以外で、両者の共通点を整理すれば次の通りである。まず、「夜叉ケ池」は、その池の主白雪姫の支配する一種の仙境であるが、これは赤魚が不老不死の仙人であり、琴引谷が「神仙の栖家」であるのと共通する。第二に、「夜叉ケ池」末尾で「途端にもの凄^{すさまじ}き響きあり。——地震だ。——山鳴だ。」と村人が叫び、「天地晦冥」のうちに白雪姫とその眷属が白山剣ヶ峯へ行き、百合と晃が夜叉ケ池の新しい主となるのだが、『緞手摺昔木偶』末尾でも、琴引谷の主である赤魚はそこから飛び去ったのち、「地震」が起こって石室が崩れる。すなわち、谷から主がいなくなるときに地震が起る点が共通するのである。なお、こうした奇異な出来事が「口碑」という枠組で土地の人々に語り継がれる点も、「夜叉ケ池」の伝説的な設定と重なるだろう。

さらに「葛太郎」(明治三十三年二月「文芸倶楽部」)で、夜な夜な琴の調べが聞えるという「琴弾松」を越え、月の出る谷底にある伏屋へいくと、そこには母の顔そっくりな「貴い女神」がいるという設定も、地名の類似と、そこに女仙がいることから、『緞手摺昔木偶』に拠ったものと考えられる。ここでは、「女神」と亡母が重ねられており、鏡花の「女仙」

型女性形象である（拙稿「鏡花における女性類型」、平成四年四月「文学」、参照）。なお、本作では、女神のお使いの鼠を琴の糸数と同じく十三匹としているが、琴六弦、琴（きん）七弦、新羅琴十二弦、箏（そう）十三弦の中から、特に琴を十三弦とするのは、『緞手摺昔木偶』で、「琴引谷」を今は「十三弦」と呼び直しているとの説明に依拠したためであろう。

以上に明らかなように、鏡花は青年時の愛読書から女仙の住む異界のイメージを膨らまし、「夜叉ヶ池」や「蔦太郎」の基本的設定としたのである。

二、『神鑿』と読本『頼豪阿闍梨恠鼠伝』

馬琴の読本『頼豪阿闍梨恠鼠伝』（文化五年刊）巻之二に、政子が義高に贈った、双六を打人形機関によって、義高の逃亡を助ける設定がある。「二ツの木偶さし対て。双陸を撲機関を。女の童に昇出さし」や、「嚮に大姫より贈り給ひたる。木偶の機関を。義高の居室に操り置。主従終に龍潭の危きを脱れ」とあるように、人形が双六を打つ音によって、あたかも義高が部屋にいるかのように見せかけ、時間稼ぎをした、という話である。

鏡花の『神鑿』（明治四十二年九月文泉堂書房）では、主人公雪枝が幼いときに愛した人形の精が、城の天守閣に囚われた雪枝の妻を賭けて、天守閣の住人の使者である坊主と双六を打つ場面がクライマックスになっている。従来、この部分の材源は、吉田東伍『大日本地名辞書』（明治三十三～四十年）や橘南溪『東遊記』（寛政七年）に載せる、岐阜県古城郡上宝村の双六谷の伝説に、『釈迦八倭文庫』第十六～十七編（嘉永三年刊）での阿修羅王と毘羅梵志との囲碁の対決を取り合わせたものと考えられてきた（拙稿「鏡花文学における前近代的素材（下）」平成四年五月「国語国文」・「鏡花における近世と近代」平成六年七月「江戸文学」）。しかし、双六谷の伝説では鬼神が双六を打つのであり、先行文献には人形が双六を打つ場面は見られない。すなわち、本作の核心をなす人形が双六を打つ場面を、鏡花は『頼豪阿闍梨恠鼠伝』によって得た可能性が高いのである。

『頼豪阿闍梨恠鼠伝』を鏡花が読んでいたかどうかははっきりしない。しかし、前掲「いろ扱ひ」に拠れば、年少時の鏡花は『南総里見八犬伝』『椿説弓張月』『旬伝実実記』『近世説美少年録』など馬琴の読本を「大変ひいき」にしていたというし、談話「文芸は感情の産物也」（明治四十二年六月）でも「馬琴は知識を以て書いて居る」と述べており、一定の評価が窺われる。本書は、鏡花が所持していた博文館の帝国文庫四十六『馬琴傑作集』（明治三十年）にも収録されており、そこで読むことはできる。

三、「絵本の春」と草双紙『大晦日曙草紙』

山東京山作・歌川国貞画の草双紙『大晦日曙草紙』（天保十年刊）七十四回で、小春が巳の年月日の生まれであることから、病気の薬に供するため生き胆を取られるのではないかと伝兵衛が心配する場面があるが、鏡花「絵本の春」（大正十五年）で「魔やうな小母さん」から聞かされる話もこれと同一の設定である。なお、歌舞伎「傾城花街蛙」（宝暦六年初演）六幕目大切では、巳の年月日時巳之助の生き血により邪法が破れるし、浄瑠璃

「伊賀越乗掛合羽」(安永五年初演)九つ目では、眼病による失明を療すために十歳以下の巳の年の男子の生き血が必要とされる。歌舞伎「名歌徳三升玉垣」(享和元年初演)五立目でも巳の年月日時の女の血が白癩の治療に必要との設定がある。馬琴の読本『松浦佐用姫石魂録』後編(文政十一年刊)巻之七でも、浦二郎の「潮毒」を癒すために「戊己の年月日時にに生れし女子の。土徳脾の臓の鮮血を持て。一時に多く飲ときは。旧毒たらしこ立地に除去て。その腫氣水の決する如く。卒然として消散す」とあり、類例である。以上のように、干支の揃ったものの生き血により悪病を治療する設定は近世文学によく見られるものであるが、「絵本の春」との類似性から言えば、以前「鏡花文学における前近代的素材(上)」(平成二年四月「国語国文」)で指摘した『児雷也豪傑譚』二十五編の影響とともに、『大晦日曙草紙』の影響も考えなければならないだろう。本書は、「泉鏡花蔵書目録」(『鏡花全集』別巻、昭和年月岩波書店、月報二十九所収)に所載であり、鏡花が読んだ可能性の高い作品である。

